Site de Carcassonne

ACADÉMIE de MONTPELLIER

Institut Universitaire de Formation des Maîtres

Année : **2007/2008**

Comment faire évoluer nos représentations sur l'illustration par un regard sur les images des albums contemporains ? Pourquoi l'illustration au cycle 3 ?

Mémoire professionnel
Marty Roqui Bérengère
Professeur des écoles stagiaire PE2

Tuteur : Mme Mathieu Chantal
Assesseur : Mme Bourrel Nélida

Classe de C.M.1 / C.M.2
Saint-Laurent de la Cabrerisse

Résumés :

- Ce mémoire professionnel va tenter de faire partager des réflexions, des questionnements et un cheminement personnels sur l'utilité et l'utilisation de l'illustration pour acquérir les réflexes d'une lecture analytique de celle-ci en classe de C.M.1 / C.M.2.

- This professional memorandum shall try to share personal reflexions, thoughts and progressions about the usefulness and the use of illustration to acquire the reflexes of the analytical reading of this in french class of C.M.1 / C.M.2.

Mots clés :

- Illustrations / Illustrations
- Albums / Albums
- Littérature / Literature
- Arts visuels / Arts
- Dada / Dada
- Guerre / War

INTRODUCTION

L'album « *est un livre qui ne se contente pas d'être le véhicule et le support d'une histoire quelconque, mais dont les aspects de la réalisation matérielle: format, mise en pages, disposition du texte et de l'image, choix des caractères et organisation de l'ensemble, font sens et se donnent à lire, au même titre que le texte et l'image* » (J.C Bourguignon, B. Gromer et R. Stoëcklé, dans *L'album pour enfant. Pourquoi ? Comment ?*). Ainsi, lorsqu'on travaille sur un album, il est utile de tenir compte des images. Les techniques des illustrateurs deviennent de plus en plus perfectionnées et originales, la lecture des illustrations se complexifie et ces dernières nécessitent une analyse rigoureuse et fine.

Vouloir que l'image soit objet de plaisir, objet de recherche et d'exercice, c'est demander à l'école de la légitimer, mais également, d'assurer pour l'enfant une éducation à ce choix.
Mon travail est le résultat d'un constat : en présentant des albums à mes élèves, je me suis rendue compte de leur manque de références culturelles en matière d'illustrations et d'outils nécessaires à une analyse pointue de l'image. Dans la logique de faire évoluer leurs représentations et leurs critères d'analyse, je me suis interrogée sur la manière dont je pouvais faire évoluer mes propres représentations sur l'illustration dans l'album de jeunesse. Enfin, je me suis posée la question de l'utilité d'un travail spécifique sur l'illustration en cycle 3 .

L'illustration de jeunesse peut-elle participer à un développement cognitif, culturel et esthétique des élèves de cycle 3 ?

J'ai d'abord porté un regard général et théorique sur l'illustration contemporaine ce qui m'a aidée à dégager des objectifs . Ensuite, partant de ces derniers, j'ai construit un cadre au cours de mon stage filé à Saint-Laurent de la Cabrerisse, auprès d'élèves de C.M.1 et C.M.2, me permettant d'expérimenter mes hypothèses pour une pédagogie de l'illustration.

I / Du général vers les objectifs

1 / D'un point de vue général

1 . 1) Qu'est-ce qu'une illustration ?

L'illustration est l'une des deux composantes de l'album ; elle peut même en être l'unique composante : c'est le cas des albums sans texte. Le dictionnaire définit l'illustration comme « l'art d'orner un texte ». A l'origine, illustrer un texte, c'était le rendre plus compréhensible par adjonction d'images et plus beau par des procédés de décoration. En effet, « lustrare » en latin, signifiant éclairer, illustrer un texte, c'est donc le rendre plus clair. Aujourd'hui, dans la plupart des albums de jeunesse, l'espace de l'image domine celui du texte. Les illustrations sont des images narratives, ce qui implique qu'elles ont un sens. Dans les albums sans texte, elles sont constituées en scénario dans le but de donner du sens. De plus, l'illustration est un art à part entière puisqu'elle permet à l'illustrateur d'explorer une large palette de toutes les techniques. L'illustration raconte sa propre histoire, suit le texte ou le complète en apportant des éléments non linguistiques. Toutefois, elle est aussi l'interprétation de l'illustrateur : il nous donne à voir l'histoire telle qu'il a pu l'imaginer. Chaque illustration est un voyage dans le temps de l'enfance et de l'univers de ses contes : elle nous ouvre à la diversité et à la richesse des techniques et des styles.

1 . 2) Les fonctions de l'illustration

Joëlle Turin, dans *L'album mode d'emploi*, spécifie que l'illustration a trois fonctions principales : une fonction cognitive, apportant des informations visuelles sur le monde, une fonction esthétique, procurant des émotions et des sensations et enfin une fonction narrative, prenant en charge une partie de l'histoire. Ainsi, le décodage de l'image ne dépend pas uniquement du savoir faire de son créateur ; il est lié à l'individu qui la reçoit.
L'image devient le lieu de prédilection de la mise en œuvre de l'imaginaire du receveur. L'image est polysémique et cette polysémie est le résultat de l'interaction :

- des interprétations du « lecteur », le connoté : interprétations personnelles (émotions, expériences vécues, associations d'idées…), ou culturelles (connaissance du contexte historique et social, iconographie d'un personnages, place dans l'histoire de l'Art, lecture symbolique des couleurs…).

- des données visuelles de l'image, le dénoté : à travers les éléments plastiques repérables (traitement des couleurs, de la lumière, représentation de l'espace, des formes, choix des matériaux, composition de l'œuvre …), et les composants extra-iconiques (format, orientation, forme, cadre, cadrage…).

Apprendre à décoder une illustration, c'est comprendre l'espace du discours, c'est s'approprier le langage graphique permettant d'apprécier pleinement la dimension expressive et stylistique d'un album. C'est faire passer l'élève confronté à une image, d'un jugement épidermique, de refus ou d'adhésion, à une analyse argumentée de ses choix. C'est cultiver son esprit critique par une certaine mise à distance sans pour autant reléguer aux oubliettes ce que l'image permet d'approche intuitive des enjeux du récit par le biais des sensations et des émotions esthétiques.

1 . 3) Les relations texte / image

Il est important de prendre conscience des relations de l'image et du texte ainsi que des diverses modalités qui concourent à cette dernière. Autrement dit, d'un point de vue de la réception du sens, que produit la mise en corrélation d'un texte et d'une illustration ? Et surtout, comment entrent-ils en relation ?

1 . 3 . 1) Le rapport du texte et de l'image

Sophie Van der Linden recense trois rapports principaux :

- un rapport de redondance : la mise en relation du texte et de l'image ne produit pas se sens supplémentaire. Les deux renvoient au même récit se centrant sur des personnages, des actions et des évènements identiques . Les rapports de redondance s'articulent selon deux grands schémas :

♦ soit, il y a superposition totale des contenus (rien dans le texte ou l'image ne déborde l'autre, isotopie narrative) ;

♦ soit, il y a superposition partielle (congruence du propos mais l'un ou l'autre en dit plus).

Exemples : *La chaise bleue* de Claude Boujon, L'école des loisirs ; *Bob Robinson* de Claire Gambini, Seuil.

- un rapport de collaboration : le texte et l'image vont élaborer conjointement un sens commun ; articulés ensemble, ils vont construire un propos unique. Le sens ne s'élaborera que dans leur mise en relation. Plus les messages du texte et de l'image seront éloignés et plus le travail du lecteur sera important pour dégager une signification. Le décalage le plus total prendra la forme d'un fonctionnement ironique. Les rapports de collaboration s'articulent selon trois grands schémas :

  ♦ soit chacun porte tour à tour la narration, ou bien chacun comble les lacunes de l'autre ;

  ♦ soit il y a interaction de deux messages différents pour une réalisation commune de sens ;

  ♦ soit on se trouve face à des divergences constructives.

Exemples : *Flon-Flon et Musette* d'Elzbieta, L'école des loisirs ; *Barnabé et la vache qui marhait au plafond* de René Gouichoux et Nicole Claveloux, Nathan.

- un rapport de disjonction : le texte et l'image ne vont pas entrer en contradiction totale, mais des divergences seront observables. La contradiction va permettre au lecteur de s'interroger tout en laissant ouvert le champ des interprétations, sans aucun guidage spécifique vers un sens déterminé. Les rapports de disjonction s'articulent selon deux grands modèles :

  ♦ soit le texte et l'image suivent des voies narratives parallèles ;

  ♦ soit ils entrent en contradiction.

Exemple : *Mon chat est le plus bête du monde* de Gilles Bachelet, Seuil .

Les rapports entre le texte et l'illustration se construisent dans la relation qui se noue entre auteur et illustrateur, ce dernier sert le texte et par la qualité de ses illustrations fait naître d'autres images mentales. Qu'en est-il quand auteur et illustrateur sont la même personne ? Les fonctions de l'illustration vont-elles alors dépasser celles qui lui sont dévolues ? Les rapports entre le texte et l'image vont certainement s'intensifier, rendant la lecture de l'album encore plus intéressante. Certaines illustrations vont complexifier le texte amenant le lecteur à se questionner sur les liens qui se tissent entre le texte et l'image, à explorer cet espace, à s'interroger, à observer, à faire des hypothèses plus ou moins vérifiables, afin de comprendre les rouages de l'œuvre. Alors, quels choix faire ? Quels illustrateurs privilégier ?

1 . 3 . 2) Les fonctions respectives du texte et de l'image

Il s'agit d'établir les fonctions que le texte et l'illustration peuvent remplir l'un vis-à-vis de l'autre. Cette distinction va impliquer une primauté et / ou une priorité de l'un ou de l'autre. Sophie Van der Linden parle en termes d'instance prioritaire et d'instance secondaire. La priorité doit, alors, être envisagée selon l'organisation de la page et les modalités de la narration. Selon les cas, on pourra, donc, déterminer qui du texte ou de l'image agit secondairement sur l'instance prioritaire.
Elle recense pas moins de six fonctions :

- la fonction de répétition : le message véhiculé par l'instance secondaire répètera, par le biais d'un autre langage, le message porté par l'instance prioritaire. Il n'y a pas d'information supplémentaire, ce qui induit un rapport de redondance. Ce fonctionnement abouti à un rapport de confort pour le lecteur .

Exemple : *La nouvelle casquette de Nisse* D'Olof et Lena Landström, L'école des loisirs .

- la fonction de sélection : le texte va sélectionner une partie du message de l'image s'attachant à ne mentionner que certains éléments précis de l'illustration ; de même, l'image peut ne se concentrer que sur un point précis du récit, ou bien élire un sens dans la polysémie du texte (dans le cas des jeux de mots par exemple).

Exemple : *Une semaine de Monsieur Monsieur* de Claude Ponti, L'école des loisirs.

- la fonction de révélation : une instance va donner tout son sens à l'autre. L'apport du texte ou de l'image sera, ainsi, nécessaire à la compréhension de l'autre.

Exemples : *L'album de Lulu* de Bellagamba, Grandir ; *Tricycle* d'Olivier Douzou, éditions du Rouergue.

- la fonction complétive : l'intervention de l'instance secondaire sur la prioritaire va permettre une meilleure production de sens, complétant l'autre, délivrant des informations non données au départ, comblant les « blancs ».

Exemple : *Rougejaunenoirblanche* de Carll Cneut, Pastel.

- la fonction de contrepoint : l'une va se poser en contrepoint de l'autre et générer un décalage vis-à-vis de l'instance première, par exemple, en ne mentionnant pas un élément primordial ; ou en disant simplement le contraire.

Exemple : *La fée sorcière* de Brigitte Minne et Carll Cneut, Pastel.

- la fonction d'amplification : une instance va en dire plus que l'autre sans pour autant la contredire ou la répéter. La portée du propos va s'étendre par le biais d'un discours supplémentaire ou d'une interprétation donnée. Cette fonction d'amplification se réalise par un traitement plastique particulier ou par des détails dans les illustrations.

Exemple : *Biplan, le rabat-joie* de Philippe Corentin, L'école des loisirs.

Au-delà de ces différentes fonctions, le texte peut tout à fait laisser l'image de côté et inversement, ce qui donne lieu à un rapport de disjonction. Il n'y a, cependant, pas de règle véritable et en conséquence, cette présentation, fonction par fonction, ne peut laisser croire ni à leur unilatéralité, ni à leur cloisonnement .

Si le texte ne s'éprouve que par « la signifiance », c'est sur l'assemblage des images, leur suite, sur l'unité de base de la page ou de la double page, ou encore sur la composition de chacune d'entre elles, que porte le travail de production de sens sur les illustrations. Lire le texte, regarder les illustrations ne suffit plus pour « comprendre » l'album, au sens propre du terme, c'est-à-dire le prendre avec soi, l'apprivoiser pour mieux se l'approprier. Si l'image induit un rapport de compréhension (lecture visuelle et textuelle s'interpénétrant et agissant l'une sur

l'autre), elle active aussi d'autres rapports au sens plus sensitifs et plus intuitifs. Alors comment aborder le problème de la lecture d'illustrations ? La lecture d'une image peut-elle être linéaire ? Que devient la linéarité du texte quand ce dernier est étroitement associé aux illustrations ?

2 / Lire des illustrations

Les illustrateurs, aidés par la considérable évolution des moyens de reproduction et de diffusion, ont tout autant fait évoluer notre regard et nos façons de lire l'image que les peintres de ce siècle. L'album et les pratiques contemporaines de l'image sont symptomatiques de l'art des vingtième et vingt-et-unième siècles. Il s'agit à présent d'évoquer les multiples techniques, supports, formats et types de mise en page utilisés par les illustrateurs d'aujourd'hui, ainsi que les principaux éléments qui constituent les illustrations des albums de jeunesse, pour avoir une vision d'ensemble cohérente de ce qui se fait de nos jours.

2 . 1) Les techniques, les supports et les formats utilisés par les illustrateurs

2 . 1 . 1) Les techniques

Du papier déchiré en passant par l'aquarelle, les techniques graphiques usitées par les illustrateurs pour la jeunesse sont aujourd'hui très variées. Nous n'en citerons que quelques exemples :

- les dessins (plume, crayon, pastel, feutre, craie…) laissent des traces sur le papier.
- la peinture (l'aquarelle, l'acrylique, la gouache, les encres de chine noire ou de couleur).
- la gravure en relief : un certain nombre d'illustrateurs utilisent la gravure sur bois, lino, contreplaqué, plastique….(les éléments en relief sont imprimés).
- les techniques en creux : gravure au burin, eau forte, aquateinte…
- les techniques à plat (lithographie) consistant à utiliser la répulsion entre le corps gras et l'eau ne sont plus beaucoup utilisées.

- les collages et assemblages déchirés ou découpés et de matériaux divers.

- la photographie.

- l'infographie.

Il est souvent difficile de distinguer telle ou telle technique graphique dans un album, la pratique de techniques mixtes étant la plus fréquente. Pour certains illustrateurs, le fait d'utiliser un procédé particulier amène à envisager les illustrations d'une façon différente. De plus, même si un illustrateur a une préférence pour une technique particulière, correspondant à son style personnel, des changements peuvent être opérés pour marquer des ruptures narratives dans l'album.
Exemple : *Mon chat est le plus bête du monde* de Gilles Bachelet, Seuil.

2 . 1 . 2) Les supports

L'attention que portent les illustrateurs à la matérialité des techniques d'illustration demeure au centre de leurs préoccupations. Une grande diversité de papier est utilisée par ces derniers : papier fin ou fort, papier aquarelle, papier déchiré, papier découpé (L. Lionni, *Petit bleu et petit jaune*, L'école des loisirs), papier kraft, papier mâché, le bois pour la gravure. Les collages aussi sont nombreux : Wolf Erbruch, *L'ogresse en pleurs*, Milan jeunesse ; S. Devaux, *Dame Tartine*, Didier. La photographie est aussi présente dans les albums pour enfants : Joëlle Leblond et Véronique Willemin, *Petits bleus dans Paris*, L'école des loisirs ; la photographe Sarah Moon a donné une magnifique interprétation du célèbre conte de Charles Perrault, *Le petit chaperon rouge*, dans toute une série de photographies en noir et blanc.

2 . 1 . 3) Les formats

Dominique Alamichel explique que le changement de format est une difficulté pour l'illustrateur : un travail très précis à la plume réclamera un petit format de travail et un enchevêtrement dans un feuilletage doit devenir tout aussi pertinent sur une échelle plus importante quand l'image est agrandie. De nos jours, les illustrateurs oeuvrent au format qui leur conviennent car l'ordinateur autorise un grand nombre d'adaptation de l'image au besoin

du livre ; toutefois, ils s'attachent, la plupart du temps, à rester proche du produit final. D'autre part, cela dépend aussi des techniques utilisées. Si l'on travaille au pastel gras, dont la précision n'est pas grande, on a besoin d'espace pour s'exprimer. La taille des illustrations dans un album peut varier en fonction du format de celui-ci ; mais pas seulement, car les images n'ont pas forcément la taille des pages, pouvant être plus petites que ces dernières. Le jeu sur la taille des illustrations pourra servir d'outil narratif pour rendre compte du rythme d'une histoire : par exemple, en utilisant une illustration qui contraste par sa taille avec les autres images du livre, ralentissant, ainsi, le rythme de la narration jusqu'à y mettre un terme (cas typique de l'image de fin au format réduit : C. Van Allsburg, *Boréal express*, Pastel, où l'album se termine sur une illustration encadrée relativement petite, indiquant, graphiquement, que l'on passe du temps de l'histoire vécue au temps immobile et silencieux du souvenir). Les grandes illustrations, quant à elles, vont permettre d'accentuer l'effet dramatique et donner un effet plus spectaculaire (*Chien bleu* de Nadja, Pastel) alors que les petites vont donner une impression d'intimité (B . Potter, *Noisette l'écureuil*, Gallimard).

2 . 1 . 4) Les types de mise en pages

- L'association : c'est la plus fréquente. Cette mise en pages associe énoncé visuel et énoncé verbal. L'image peut investir toute la page voire la double page et s'étendre à fond perdu, le texte s'inscrivant dans un espace « désémantisé » de l'image. Plusieurs textes et illustrations peuvent, aussi, s'organiser sur l'espace page ou double page.

- La dissociation : l'image va occuper la plupart du temps, ce que les typographes appellent la plus « belle page », la page de droite, là où le regard se pose en premier. Il s'agit d'une situation de séparation maximale entre le texte et l'image, la pliure matérialisant la frontière entre ces deux espaces réservés. Ce type de mise en pages fait passer le lecteur d'une observation de l'image à la lecture du texte en alternance.

- Le compartimentage : l'espace de la page est divisé en images cadrées, le texte s'inscrivant à proximité.

- La conjonction : il s'agit d'une organisation entremêlant différents énoncés sur le support. Il n'y a plus d'espace réservé, mais, au contraire, texte et image se retrouvent articulés dans une composition globale. Les textes intègrent l'image.

2 . 2) Les éléments constitutifs de l'illustration

2 . 2 . 1) Sa forme

Les illustrations peuvent prendre des formes très variées : formes géométriques ou non. Leur forme peut rester identique du début à la fin de l'album (Allan Say, *Le tapis d'Emma*, L'école des loisirs). Mais, les formes peuvent aussi varier en fonction du sujet représenté (par exemple, la forme rectangulaire verticale pour la chute d'Alice dans le puit ; rectangulaire horizontale pour représenter un paysage) ; elles peuvent, aussi, être exploitées pour leur valeur expressive (cas de la forme ronde dont les illustrateurs se servent en tant que dernière illustration : Yvan Pommaux, *La fugue*, L'école des loisirs).

2 . 2 . 2) Le cadre

Le cadre est associé à la mise en pages. Quand les personnages sont représentés directement sur le blanc de la page sans être intégrés à un décor, ce fond blanc est considéré, alors, à la fois comme une page de texte et comme une illustration (*La fugue* d'Yvan Pommaux, L'école des loisirs).

Dominique Alamichel dénombre trois catégorie de cadres :

- l'illustration non encadrée sur le blanc de la page (*Histoire de Babar le petit éléphant* de Jean Brunhoff, Hachette).

- l'illustration encadrée : elle sera encadrée comme les vignettes de bandes dessinées ou les tableaux (les albums d'Allan Say). La présence ou l'absence d'un cadre relève d'une signification particulière car le cadre concentre le contenu de l'image. Ce cadre va avoir un côté rassurant pour la lecteur. Toutefois, on peut trouver dans un même album plusieurs illustrations avec des cadres différents : *La grosse bête de Monsieur Racine* de Tomi Ungerer, Pastel.

- l'illustration pleine page : elle peut occuper tout l'espace de la page ou de la double page, le texte sera alors écrit sur l'image. Ces illustrations portent aussi le nom d'illustrations à bords perdus et sont très utilisées aujourd'hui : *Loulou* de Grégoire Solotareff, Pastel ; *Les voiliers de Valérie* de Wiebke Oeser, Casterman.

2 . 3) Les différents styles graphiques et les couleurs

2 . 3 . 1) Les styles graphiques

En portant un regard sur quelques illustrateurs, on prend conscience de la diversité des styles graphiques. Les albums de style abstrait sont toutefois peu nombreux (*Petit bleu et petit jaune* de L. Lionni, Pastel). Des illustrateurs comme Michel Gay (*Cromignon*, L'école des loisirs) ou Kazuo Iwamura (*La famille souris se couche*, Pastel) utilisent des couleurs pastel et des formes rondes. L'œuvre de Ruth Brown est marquée par un « réalisme poétique » et un traitement particulier de la lumière (*Une histoire sombre, très sombre*, Gallimard). Jean Claverie possède une technique singulière, se servant d'une sorte d'aquarelle très douce et de crayons. Il possède uns science du crayon de couleur, des effacements, des transitions, des passages, une grande élégance de tons, ses personnages sont caractéristiques (*Little Lou*, Gallimard jeunesse). François Place met en œuvre en permanence un travail de documentariste, uns science très poussée du dessin apporte une multitude de détails à ses représentations, il travaille à l'encre de chine avec des rehauts d'aquarelle et une grand culture du dix-neuvième siècle (*Les derniers géants*, Casterman). En citant des illustrateurs tels que Olga Lecaye (*Malvina*, Pastel), Nadja (*Chien bleu*, Pastel), on pense au fauvisme ou à l'expressionnisme. A l'opposé, certains illustrateurs travaillent tout en nuance comme Philippe Dumas (*Au clair de la lune*, Pastel) ou Elzbieta (*Le petit navigateur illustré*, Pastel). Cette dernière ne dévoile pas sa technique, elle joue sur les effacements, les transitions, les passages, les traits sont rarement noirs, avec des rehauts d'aquarelle, ce qui permet des vibrations, une lecture intimiste. Un style proche de la caricature se retrouve chez Pef (*La belle lisse poire du prince de Motordu*, Gallimard), Tony Ross (*La soupe au caillou*, Flammarion), l'humour étant pleinement présent . Claude Boujon (*La chaise Bleue*, L'école des loisirs), Tomi Ungerer (*La grosse bête de Monsieur Racine*, L'école des loisirs), Anaïs Vaugelade (*Le*

déjeuner de la petite ogresse, L'école des loisirs), ont un dessin appuyé, plus stylisé, leur graphisme simplifie les formes tout en exagérant certains aspects du sujet représenté.

2 . 3 . 2) Les couleurs

Elles sont claires ou foncées, chaudes ou froides, vives ou mates, pastel ou soutenues, nuancées ou contrastées.

Leur utilisation sera plus ou moins réaliste selon le style graphique de l'illustrateur (G . Solotareff, *Loulou*, Pastel : l'illustrateur utilise les couleurs sans aucune référence à la réalité). Il existe des albums en noir et blanc montrant une volonté esthétique délibérée qui se démarque de toute intention réaliste (*Les Mystères de Harris Burdick* de Chris Van Allsburg, L'école des loisirs : où les illustrations, en noir et blanc, mettent en scène un univers fantastique avec des jeux de lumière).

Les couleurs traduisent souvent une intention narrative : par exemple, G. Lemoine, dans *Mére absente*, se sert de couleurs effacées au début, puis les couleurs deviennent plus denses quand la jeune fille surmonte son chagrin. Le changement volontaire de couleurs, leur suppression, peuvent participer à la mise en avant de la fin de l'histoire (A. Browne, *Anna et le gorille*, Kaléidoscope, album dans lequel, la dernière page est d'un brun monochrome, à l'inverse des autres illustrations de l'album, donnant, ainsi, l'impression d'une image qui irait en s'obscurcissant).

Néanmoins, les illustrateurs sélectionnent et associent toujours les teintes dans une intention esthétique. La juxtaposition des couleurs est un moyen expressif de dire des émotions, des sentiments, des idées. Par exemple, le bleu roi est plus proche, du point de vue expressif, d'une couleur chaude que d'une couleur froide. Les couleurs chaudes, soutenues, les contrastes expriment : la joie, l'action, la colère, la violence, la haine (*L'hiver de la famille souris* de K . Iwamura, pastel, où les orangés, par analogie avec le feu, décrivent la chaleur douillette de la maison et le blanc descriptif du paysage). Les couleurs froides, pastel et les nuances expriment : le calme, la paix, la douceur, la poésie mais aussi la tristesse, la mélancolie, l'ennui, la solitude (Elisabeth Brami, *Petit cœur*, Casterman, où les teintes mates traduisent la douleur d'une quête sans fin). Enfin, dans un album, les couleurs pourront varier en fonction des émotions et des idées véhiculées par l'histoire (A. Vaugelade, *La guerre*, Pastel, où le conflit qui oppose les Bleus et les Rouges est traduit par la mise en pages et le contraste des

couleurs soutenues). Cependant, malgré des variations, les couleurs des illustrations gardent toujours une cohérence.

2 . 4) Les plans et les points de vue

2 . 4 . 1) Les plans

Sur une même illustration, différents plans se distinguent : premier plan, deuxième plan, arrière plan. L'échelle des plans peut varier, permettant de différencier les plans suivants :

- le plan général : vue de paysage ;
- le plan d'ensemble : vue de groupe de personnages à mi-cuisses ;
- le gros plan : visage ;
- le très gros plan : détail .

Les plans ont un rôle défini et permettent la fixation d'un cadre spatio-temporel, le remplacement de la description ou encore la mise en exergue d'un élément du récit. Ainsi, les plans vont participer à l'élaboration de la narration (en traduisant les mouvements des personnages, par exemple), et à l'intensification de certaines émotions (le gros plan : *Anna et le gorille*, A. Browne, Kaléidoscope, dans cet album, le gros plan sur le chimpanzé est accompagné du texte suivant « *Anna les trouva très beaux, mais si tristes.* ») en invitant le regard du lecteur à s'approcher ou à s'éloigner de l'espace figuré de l'intrigue.

2 . 4 . 2) L'angle de vue

Il correspond à l'endroit à partir duquel la scène est supposée être observée. On parle de champ (étendue embrassée par l'œil immobile) et de contre champ (prise de vue effectuée dans le sens opposé à celui de la précédente). Il existe différents angles de vue : la vue de face, de dos, de trois quart et de profil. Le gros plan associe le lecteur au regard du personnage. De plus, selon le niveau à partir duquel s'effectue la perception, on aura une vision du sujet soit de haut en bas (plongée), soit de bas en haut (contre-plongée). Lorsqu'on regarde un personnage en plongée, il donne l'impression d'être écrasé, alors que la contre-plongée lui confère grandeur et puissance. L'analyse des angles de vue dans l'illustration peut permettre de

distinguer le point de vue omniscient des points de vue externe ou interne. Le cadrage suppose le prélèvement dans le monde visuel de l'image « *contenant un certain champ vu sous un certain angle avec certaines limites précises* » (Jacques Aumont, *L'image*, Nathan Cinéma).

2 . 5) La composition d'un point de vue graphique

La structure de la narration peut s'appréhender par le biais des illustrations en comparant la première page et la dernière et en notant ou non l'évolution de la situation de départ. Dans *Le tunnel*, d'Antony Browne (Kaléidoscope), la mésentente des enfants est symbolisée de face, chacun à l'intérieur d'une illustration distincte ; à la fin, on trouve une seule illustration pleine page dans laquelle les deux enfants sont représentés face à face, la communication est enfin établie. De nombreux éléments graphiques concourent à la réalisation des illustrations, tout un tas de moyens dont l'illustrateur dispose pour exprimer des idées, des émotions, des sentiments et pour raconter visuellement une histoire. De l'art abstrait à la caricature, du dessin réaliste à l'art naïf, des recherches d'avant-garde aux illustrations les plus traditionnelles, les albums contemporains proposent un large éventail d'expressions graphiques. Devant la profusion actuelle, la gestion du choix et l'éducation à ce choix, sera une des voies de l'enseignant dans l'étude de l'album.

3 / Pour une lecture fine de l'illustration

Lire c'est lire et relire l'image comme partie prenante de la narration, c'est lire et relire entre les illustrations, les couleurs, le noir et le blanc, c'est lire et relire les ruptures de pages, la maquette, le rythme, l'articulation du texte et de l'image, leurs places relatives dans la page ou la double page, unité de base du livre ; c'est, en conséquence, lire et relire en orientant son regard tantôt sur certains indices, tantôt sur d'autres.
La lecture est exploration et construction de savoirs, recherche d'images, la lecture est rêve et plaisir, elle est circulation dans les zones d'ombres du texte et de l'illustration.

3 . 1) La double lecture

- La lecture littérale de l'illustration va concerner ses aspects observables et explicites .
- La lecture au second degré est nécessaire. Elle s'intéresse aux connotations et aux significations et amène à un repérage de ce qui se situe au-delà de l'aspect purement descriptif et évènementiel. Il s'agit d'apprendre à voir dans l'image au-delà du visible, de voir ce qu'elle ne montre pas. Comment aller au-delà de l'aspect purement formel ? Comment ne pas rester seulement dans le descriptif ? Comment mettre en place une pédagogie de l'illustration ?

3 . 2) Les procédés métaphoriques

Il faut apprendre à utiliser toutes les ressources formelles ou plastiques possibles : dessin et couleur, taille, format, typographie, texture, forme, tonalité.
L'attention doit être portée sur les procédés car ils donnent du sens aux illustrations et permettent d'acquérir des techniques et un jugement esthétique. La symbolique des teintes participe à la construction du sens de l'histoire : fonds blancs et noirs (alternance jour / nuit, espoir / désespoir) ; les tonalités peuvent être en harmonie avec la saison évoquée, avec les sentiments des personnages (par exemple, *Petit bleu et petit jaune* de Léo Lionni, L'école des loisirs, où l'histoire entière trouve son support dans les taches de couleurs, leurs rencontres et leurs mélanges).

3 . 3) Les références culturelles

La lecture d'illustrations permet aux enfants d'appréhender une réalité qu'ils ne connaissent pas, un premier contact avec certaines représentations culturellement codées (sorcière, dragon, ogre…). En contre partie, la lecture d'images peut nécessiter des références culturelles précises, certains illustrateurs utilisant le clin d'œil ou la mise en abyme (Nikolaus Heidelbach, *La reine Gisèle*, éditions du Panama, paysage lointain entre Renaissance italienne et merveilleux et des détails ; trois ombres derrière un rideau, la narratrice dissimulée, un salut de la main) , (Elzbieta, *Le mystère du chat ensorcelé*, Pastel, le texte présente des personnages

et se centre sur le dialogue alors que l'image, minimaliste, se contente d'une vue éloignée des habitations). La volonté d'ouverture de l'album sur d'autres œuvres montre l'importance de la notion littéraire d'intertextualité, retraduite en « intericonicité » dès lors que l'on met en relation des images. Un album ne sera pas seulement intéressant par l'histoire qu'il raconte, mais aussi, par les moyens qu'il met en œuvre pour valoriser cette histoire. Un sujet banal, voire inintéressant, peut rapidement lasser si les procédés déployés pour mettre en scène l'histoire sont trop convenus et prévisibles. Ainsi, l'album d'Anaïs Vaugelade, *La guerre*, renouvelle la parabole sur l'absurdité de la guerre grâce à une économie narrative (peu d'actions, peu de personnages) contredite par un flamboiement de grandes images presque monochromes. La fable contre la guerre retrouve de sa vigueur par l'étonnant déploiement des moyens picturaux.

3 . 4) L'image et la formation esthétique des élèves

Le travail de l'illustrateur est un authentique travail de création : illustrer, c'est créer. Ecrire pour des enfants suppose des contraintes fortes de contenu et de formes ; cependant, la liberté est plus grande en matière d'illustration. L'illustrateur n'envisage pas son travail comme un simple reflet du texte ; il se donne le droit de le dépasser, de créer une atmosphère, un univers original et propose, de ce fait, une interprétation personnelle ouvrant au lecteur des pistes. Comment amener les élèves à percevoir cette interprétation ?

4 / Les objectifs

Ce chapitre a pour but de donner le point de vue des chercheurs et du ministère de l'Education Nationale quant à l'utilité de l'illustration en classe.

4 . 1) Valoriser l'illustration

Dans les Actes de la Direction de l'Enseignement Scolaire (DESCO) de l'université d'été de 2001 intitulé *Entre le texte et l'image : la place des arts visuels dans l'enseignement des lettres*, le Ministère, explique que l'illustration est un élément constitutif du texte et qu'à ce

titre, elle doit être considérée comme un des outils d'analyse de ce dernier. Il sera de ce fait nécessaire de l'intégrer à une démarche d'apprentissage car elle est porteuse de sens. La démarche préconise de montrer : comment l'illustration produit du sens, le langage qui lui est propre, la connivence qu'elle entretient avec le texte et de quelle manière elle l'informe. Il faudra doter les élèves d'outils d'analyse et de lecture rigoureux. Tous les modes d'expression des arts visuels peuvent et doivent être impliqués dans cette démarche, qu'il s'agisse d'arts décoratifs, de sculpture, de peinture.

La DESCO précise que le « légendage » est la première étape vers l'analyse (nom de l'artiste, du graveur, le sujet, le titre, l'ouvrage, l'édition, page ou double page…). La technique est subordonnée à des connaissances particulières en matière d'arts graphiques. La perception de l'emplacement de l'illustration et sa logique doivent permettre de cerner l'articulation entre le texte et l'image, d'analyser les effets d'anticipation ou de retard. Pour aborder une illustration, il faut toujours considérer l'ensemble de la page et ne pas l'isoler de son contexte éditorial. Les illustrations existent les unes par rapport aux autres et s'abordent comme des filières iconographiques qui se construisent dans la durée ; ce n'est qu'en tenant compte des séries que l'on percevra les ruptures, les déplacements, les réutilisations, les réemplois et les moments où tout bifurque. Il faut, donc, selon La DESCO, mettre en place une pédagogie de l'image par le biais de réseaux qui autoriseront des rappels, des renvois, des références.

4 . 2) Vers quelle analyse ?

Trois voies sont à privilégier conformément à l'Observatoire National pour la Lecture :

- selon des critères épistémologiques : l'image est analysée dans ses divergences et ses ressemblances avec le réel ; elle en autorise la compréhension et le façonne.

- selon des critères médiatiques : elle est analysée dans l'efficacité de ses impacts culturels.

- selon des critères artistiques : elle est analysée dans ses singularités intentionnelles, insérée dans une histoire de l'Art à la construction de laquelle elle participe.

L'illustration a trop souvent été utilisée comme un outil redondant par rapport au texte, voire empêchant même le lecteur de construire sa propre visualisation du texte suivant que le graphisme soit attrayant ou non.

4 . 3) Des critères pour le choix des albums

- Diversifier les illustrateurs, les éditeurs, les formats, les matériaux, les techniques illustratives, les sujets…Varier les styles, en passant du réalisme au surréalisme, du naïf au fantastique.

- Privilégier la qualité en ne choisissant que des illustrations capables de porter un regard curieux sur le monde, un regard qui aide à échanger, réfléchir, grandir.

- Se détacher d'une conception dévalorisée de l'illustration.

- Choisir des albums susceptibles de provoquer chez l'enfant une véritable expérience esthétique permettant de développer les processus cognitifs et émotionnels.

Conclusion : L'illustration relève d'un véritable travail d'artiste qui lui confère des spécificités esthétiques, culturelles et cognitives indéniables. Elle demande réflexion et analyse, d'où le besoin de transmettre aux élèves des critères et des outils leur permettant d'accéder à une lecture critique de l'illustration.

II / Des objectifs vers la mise en place

Comment décrire et interpréter une illustration ? Comment comprendre sa composition ? Comment apprendre à lire dans le va-et-vient texte / image ? Telles sont les questions que j'ai du me poser à des fins méthodologiques.

1 / En littérature, travail autour d'un réseau auteur : René Char, ***Le René Char***, Mon album Dada, Mango jeunesse (c.f annexe 1)

1 . 1) Séance 1 : lecture et première approche de l'anthologie

Présentation de la séance : l'anthologie a été présentée par la maîtresse, trois poèmes ont été lus oralement. Il a été demandé aux élèves ce qu'ils pensaient des poèmes et ce qu'ils pouvaient en dire. A partir de là, les thèmes ont été dégagés et les illustrations ont été présentées. La lecture vagabonde et synthétique de l'œuvre a permis de se questionner sur les illustrations.

1 . 1 . 1) Comment et pourquoi éveiller la curiosité des élèves par et pour les illustrations ?

- Comment éveiller leur curiosité ?

Les trois poèmes lus relèvent de la diversité culturelle de l'album et de sa complexité ; il est de ce fait apparu naturel aux élèves de rechercher des solutions dans les illustrations. Ils sont habitués à manipuler des albums depuis de nombreuses années et manifestent une grande curiosité pour « l'objet livre ». Certains albums, de par leurs illustrations redondantes laissent entrevoir des réponses concernant le texte, ce n'est pas le cas pour ce dernier. La complexité des illustrations a permis un regain d'intérêt qui a conduit les élèves à se questionner : pourquoi telle ou telle illustration ? Pourquoi tel ou tel choix plastique ? Cette anthologie proposent un nouveau rapport au monde et à la nature, pose la question de l'engagement de l'auteur par le choix des textes et des illustrations. Elle a interpellé les élèves peu accoutumés à ce genre de questionnement. Le choix d'entrer par une œuvre poétique et plastique particulière m'a permis d'amener les enfants sur un terrain inconnu et de laisser libre cours à leur imagination. Cet album met en avant la modernité poétique, par le choix des textes et des formes, mais aussi, par les choix de l'illustratrice Chloé Poizat.

- Pourquoi éveiller leur curiosité ?

L'album proposé est difficile dans une première approche, il surprend, interpelle de par ses multiples structures textuelles et dans le rapport texte / image qui semble problématique.

C’est un album qui demande recul et réflexivité sur les textes et les illustrations, ces dernières ne se laissant pas lire d’un premier abord. Il n’est, ainsi, pas possible de rester sur une lecture linéaire de l’image. La complexité des illustrations et les choix effectués par l’illustratrice demandent des références culturelles nécessaires à une compréhension de l’œuvre.

1 . 1 . 2) Quels résultats ?

Une mise en commun a permis de dégager les différentes techniques utilisées par Chloé Poizat : les superpositions de couches de peinture, les collages, les insertions de motifs et les éléments floraux ou animaliers travaillés à la plume (c.f annexes 2, 3, 4, 5). Il est vite apparu nécessaire aux élèves d’aborder certaines techniques en arts visuels afin d’en avoir une meilleure connaissance et une certaine maîtrise. Au-delà de l’aspect purement formel, j’ai été obligée de leur transmettre des références culturelles : la superposition des couches rappellent l’écoulement du temps (des élèves avaient fait référence à un aspect de mur décrépi), les collages et les insertions de motifs sont à rapprocher d’une vision contemporaine de l’album, les éléments floraux et animaliers donnent une dimension esthétique et temporelle qui évoque les carnets de croquis et d’histoire naturelle.
A la fin de la séance, aux vues des travaux qui allaient être proposés, les élèves ont décidé la création d’un recueil individuel de poèmes. J’ai soulevé la question d’une présentation aux autres classes et aux parents du travail collectif qui sera mené tout au long de l’année. Une discussion collective a permis de mettre en avant l’idée d’une exposition au foyer municipal le jour du spectacle de fin d’année.

1 . 2) Séance 5 : se questionner sur la problématique texte / image (c.f annexes 6 et 7)

Présentation de la séance : *l’aphorisme 131* a été distribué aux élèves et lu par la maîtresse. Il leur a, ensuite, été demandés de quoi parlait le poème. Les idées ont été notées au tableau. Puis, une feuille à dessin blanche, format A4, leur a été donnée afin qu’ils trouvent, individuellement une illustration possible de l’aphorisme. Les illustrations proposées ont été affichées, chaque élève est venu expliciter ses choix et une comparaison générale a été faite . L’illustration de Chloé Poizat a, par la suite, permis d’établir un parallèle avec leurs propres productions et de montrer si des correspondances avec l’aphorisme de René Char étaient possibles ou non.

1 . 2 . 1) Replacer le texte dans son contexte historique pour le comprendre

Cet aphorisme est complexe de par les structures utilisées (métaphores) et la période historique citée (la seconde guerre mondiale et le passé de résistant de l'auteur). La poésie de René char est un hymne à la vie et le texte, malgré le contexte, met en avant l'espoir, la foi en l'avenir par le biais de l'invitation. La difficulté résidait dans l'utilisation des mots clés (liberté, invitation, repas) pour établir la comparaison (guerre / invitation) et construire le sens du poème.

1 . 2 . 2) L' antinomie texte / image

L'illustration proposée nécessite un questionnement car elle exprime la douleur liée à l'absence de liberté alors que le texte met en avant l'espoir. Les élèves seront amené à distinguer cette opposition et à l'analyser : ils devront établir que les choix effectués par les illustrateurs peuvent entraîner des divergences concernant le texte et que les rapports texte / image ne se construisent pas seulement selon des relations de redondance ou de collaboration.

1 . 2 . 3) Quels résultats ?

Les élèves ont immédiatement replacé le poème dans son contexte historique étant donné que la vie de l'auteur avait été succinctement abordée à la première séance. Ils ont, de ce fait, été amenés à faire référence au mot « *liberté* » ; toutefois, une relance a été indispensable afin de les aider à utiliser les autres mots clés de l'aphorisme. Cette phase a permis de dégager les notions essentielles avancées par le texte : la foi en l'avenir, l'envie de vivre malgré la noirceur des temps, la liberté à venir. Les élèves ont, tout de suite, fait allusion à la comparaison au repas par le biais d'un champ lexical. Le pourquoi de cette comparaison a suscité des interrogations. Il m'a, donc, fallu expliciter la métaphore, trop difficile pour les élèves : le champ lexical du repas met en avant une invitation pour la liberté. Pourquoi ? Les élèves ont ensuite, perçu le message caché : la victoire est inéluctable et porteuse d'une liberté prochaine.
Des feuilles à dessin ont été distribuées et les élèves ont imaginé une illustration possible (travail effectué au crayon gris). Tous ont dessiné une table avec le couvert mis et la guerre. Ils ont explicité leur choix en fonction du texte et une comparaison générale a permis de

notifier les ressemblances et quelques différences (choix du format portrait ou paysage, choix de plans ou non). L'illustration de Chloé Poizat a, ensuite, été donnée aux élèves. Ils ont, rapidement, vu que l'image ne correspondait pas au texte et se sont interrogés sur le pourquoi de ce choix. Pourquoi l'illustration montre l'emprisonnement et la douleur par le biais d'un homme enchaîné et sans visage ? Des réponses ont été apportées par le biais d'une mise en commun :

- l'illustratrice a décidé de privilégier le contexte historique au détriment du texte, elle donne sa propre interprétation de l'aphorisme.

- la vision de l'illustratrice montre que le texte et l'image peuvent fonctionner indépendamment l'un de l'autre, voire s'opposer.

- le fait qu'auteur et illustrateur ne soient pas la même personne permet de laisser ouvert le champ des interprétations pour le lecteur et peut complexifier sa tâche.

- l'utilisation de procédés plastiques tels que la superposition des couches de peinture, le collage, l'insertion d'un motif floral, la symbolique des couleurs (vert de l'espérance) participent aussi à l'interprétation que l'illustratrice donne du poème.

1 . 3) Liaison avec les arts visuels : travaux autour de la forme et de la couleur

- La forme :

♦ coller à l'intérieur de la forme : mettre la forme en évidence en restreignant le collage aux frontières de cette forme, en collant seulement à l'intérieur

Présentation du « *Baiser* » de Pablo Picasso et de l'affiche de « *Monsieur, Monsieur* » de Claude Ponti . Les élèves ont repéré l'impression de collage et la superposition des papiers. Ils ont déterminé les contraintes : les formes ne doivent pas être trop petites et elles doivent être respectées. A partir d'un thème choisi, ils ont travaillé la forme au crayon puis ont débuté les collages (choix des couleurs, des papiers…). Ils ont, ensuite, présenté leur œuvre aux autres

élèves et explicité leurs choix. Ils ont tous abordé la difficulté de superposer et d'enchevêtrer des papiers collés.
Les élèves ont expérimenté, créé, improvisé, combiné des éléments, essayé des associations, joué avec les formes. L'observation d'œuvres les a aidés à choisir leur propre conduite de création et à définir des critères d'appréciation.

♦ Du collage au dessin : réalisation d'un diptyque

Cette séance avait pour objectifs de confronter la forme collée à la forme dessinée, de composer en anticipant cette confrontation et de découvrir l'existence des compositions à supports multiples. Les élèves ont travaillé le collage et le fusain pour réaliser un diptyque. Deux feuilles blanches, des papiers colorés et un fusain leur ont été distribués. Ils ont cherché ensemble ce qu'ils pouvaient en faire. Une contrainte a été donnée : le dessin doit rester visible au moins en partie. Ils ont envisagé le diptyque dans plusieurs sens : feuilles au-dessus de l'autre, côte à côte, format portrait et paysage (le terme diptyque a été explicité). Après avoir trouvé que la forme collée pouvait être reproduite sur l'autre feuille au fusain, ils ont envisagé la possibilité de la transformer ou de la prolonger.
Les élèves ont combiné des éléments, joué avec les formes, pris en compte les résultats obtenus et analysé les effets produits en rendant compte de leur démarche.

- La couleur :

♦ Les gris colorés

Travaux effectués à partir d'une huile sur toile de Nicolas de Staël, « *Fleurs* ». Les élèves se sont d'abord interrogés sur la couleur dominante (le gris) et les taches colorées. Ils ont mis l'accent sur l'organisation des couleurs et fait le lien avec certaines illustrations des albums Dada. Le terme de gris coloré a émergé. L'accent a été mis sur la fabrication des gris colorés et cette recherche a été faite par le biais d'une démarche d'investigation (recherche individuelle avec des essais à la peinture). La mise en commun a permis de mettre en avant le travail sur les gris (clairs, foncés, plus de blanc, de noir…), sur les couleurs (ajouter par touche, nuancer, doser) .

Les élèves ont expérimenté avant de créer, ont joué avec les couleurs, essayé des associations, adapté une technique en fonction des effets escomptés. Ce procédé d'expression sera utilisé plus tard en fonction de buts recherchés (composition plastique).

♦ Les superpositions de couches

Cette séance avait pour but d'appréhender la couleur, de mettre en place des superpositions de couches, de mettre en évidence des dégradés de couleur (travaux effectués à partir des illustrations de Chloé Poizat).
Un matériel varié a été mis à leur disposition . Les élèves ont utilisé pour la plupart des grattoirs afin d'obtenir cette impression de « mur décrépi », des rouleaux pour fondre les couleurs les unes dans les autres. Certains ont joué sur l'épaisseur des couches de peinture ; d'autres, plus en nuance, ont employé les dégradés.
Les élèves ont appréhendé des aspects de la démarche de l'artiste .

2 / En littérature, réseau générique : la modernité poétique (c.f annexe 8)

2 . 1) Le Calligramme : séance 5 (Guillaume apollinaire : c.f annexe 9)

Présentation de la séance : Elle avait pour objectifs l'analyse et la production d'un Calligramme à partir de l'observation de *La colombe poignardée et le jet d'eau*.

2 . 1 . 1) Définir un Calligramme

Les élèves ont du dégager les caractéristiques du texte. Le Calligramme est une forme poétique particulière qui ne s'éprouve que dans la prise en compte à la fois de l'écrit et de la forme : c'est un tout qui fait sens. Cependant, il nécessite plusieurs lectures : difficultés de « fluidité » concernant la lecture et la construction du sens.
Le poème a été replacé dans son contexte : la première guerre mondiale et les atrocités des tranchées. Le lien avec le cubisme a été fait (dès 1906, imitation directe des formes naturelles, traduction du monde à l'aide de formes géométriques). L'auteur propose sa propre vision du monde en créant une nouvelle forme poétique par le biais d'un esthétisme singulier.
Les élèves ont remarqué :

- la similitude entre le titre et la forme du texte.
- que le texte et le « dessin » produit étaient liés ce qui donnait lieu à une esthétique particulière.
- Que la forme du poème entraînait une lecture difficile.
- La nécessité de relectures.
- Les symboles : la colombe, symbole de paix ; l'eau associée à la pureté et à l'innocence ; le point d'interrogation qui pose la question d'un monde dont la beauté est violente et tragique.

2 . 1 . 2) Ecrire un Calligramme (c.f annexe 10)

Les élèves ont proposé de travailler autour d'une thématique, cela semblait leur clarifier la tâche, et ont notifié deux contraintes : l'écriture du texte puis l'organisation spatiale des mots et de la page. Une organisation de la classe en groupes, par thème choisi, a été nécessaire avant l'écriture individuelle. Les productions ont été de qualité, toutefois, deux séances ont été indispensables afin d'obtenir des productions abouties. Les élèves se sont échangés leurs productions afin d'aborder les difficultés rencontrées (orthographe, vocabulaire, organisation spatiale).

2 . 2) Liaison avec les arts visuels : les qualités plastiques de l'écriture

L'objectif était d'utiliser et de considérer les écritures comme de matériaux plastiques d'expression. La maîtresse a raconté une histoire : « c'est l'histoire d'un explorateur dessinateur animalier qui part en expédition en Afrique. Il s'aperçoit qu'il a oublié son matériel de dessin et de peinture. Heureusement, dans ses bagages, il a un stock de journaux et de vieux magazines. Nous allons nous mettre dans la situation de cet explorateur et nous résigner à faire un reportage avec les moyens du bord ». Comment utiliser les matériaux pour « peindre et dessiner » ? Une contrainte, le sujet traité est en noir et blanc. Les élèves ont retenu des solutions : utiliser la densité des écritures pour créer des effets de contraste, rechercher des écritures variées (caractères, chiffres…), utiliser les caractères d'écritures autrement (découper des grandes lettres et les transformer…), utiliser la densité des écritures pour faire apparaître un fond, remplir les espaces délimités par des fragments de texte. Ils ont dégagé des critères d'évaluation autour des notions de contraste et de texture, aux vues de leurs

productions : opposition clair / foncé, utilisation de certaines typographies pour exprimer, représenter quelque chose. Les élèves ont appréhendé le rythme d'une composition.
Une production plastique est une réalisation complexe qui fait appel à des techniques diverses, des matériaux divers et qui met en relation des formes, des couleurs, des matières et un sens.

2 . 3) Séance 6 : *Aquarelliste* de Guillaume Apollinaire

L'objectif était de dégager les particularités du poème et les champs lexicaux pour en construire le sens et le mettre en image. Le mot aquarelle a été recherché sur le dictionnaire : peinture à l'eau sur papier, le lavis d'aquarelle est transparent ; elle a été utilisée par les impressionnistes (aqua vient du latin et signifie eau). Les élèves ont, d'abord, cherché les mots ayant un rapport avec la peinture dans le texte (champ lexical) . Les mots ont été notés au tableau et explicités : godets, ocreux (ocre : varie entre rouge et jaune en fonction de l'hydroxyde de fer qu'il contient car c'est un pigment minéral naturel), cinabre (rouge), s'azure (bleu) . Un classement a été établi et les élèves ont proposé de le mettre sous la forme d'un tableau : couleurs, ustensiles, termes relatifs au paysage, termes en relation avec la peinture. Le poème parle de peinture mais décrit aussi un tableau. La maîtresse a demandé aux élèves de mettre le poème en image en les laissant libre sur le choix du matériel. Tous ont choisi de travailler avec des crayons de couleur. Ils ont représenté le tableau : une maison en premier plan, une prairie en arrière plan avec des montagnes, un ciel rouge. Certains ont rajouté les ballons cités par l'auteur. Ensuite, les élèves ont utilisé du papier buvard ou ordinaire afin d'effacer les traces laissées par les crayons et donner une impression plus douce, en référence à l'aquarelle. Ils ont présenté leur œuvre et ont expliqué leurs choix.

3 / En littérature, réseau entre genres différents : comment la fiction aborde la réalité ?

Après avoir abordé des textes et des illustrations indépendantes, il m'a parue intéressant d'étudier des albums avec des récits et des illustrations en lien les unes avec les autres. Les deux séances présentées concernent l'album « *Rose Blanche* » de Roberto Innocenti. Le thème du réseau étant la seconde guerre mondiale.

3 . 1) Séance 1 : problématiser une lecture à partir de la première de couverture et anticiper un récit (annexe 12)

Il a été demandé aux élèves d'écrire individuellement trois ou quatre questions qu'ils se posaient sur l'album et d'essayer d'apporter des réponses en se servant du titre et de la première de couverture. Une mise en commun a permis de dégager des réponses à certaines questions et de les confronter : le titre ? (*Rose Blanche*), L'auteur illustrateur ? (Roberto Innocenti), un militaire ? (sigle des S.S), un civil ? (croix gammée symbole de l'Allemagne hitlérienne), le contexte ? (la seconde guerre mondiale), le petit garçon ? (le héros ? Un petit garçon juif ?), la petite fille en encadré ? (qui est-elle ?), deux illustrations sur la première de couverture (pourquoi ?). La maîtresse a fait se remémorer aux élèves tout ce qu'ils savaient sur cette période historique (mise en place d'un horizon d'attente), a demandé de commenter le titre (les élèves ont dit qu'il s'agissait sûrement de l'héroïne de l'histoire et que cela devait être la petite fille sur la première de couverture).
Des questions ont été posées aux élèves:

QUESTIONS de la maîtresse	**REPONSES des élèves**
Qu'évoque pour vous la couleur blanche ?	Le blanc est le symbole de la pureté et de l'innocence. Il va s'opposer à la noirceur des temps, au contexte historique (la guerre, les camps de concentration).
Pourquoi la petite fille lance un regard dans le vide ?	Elle regarde quelque chose qu'elle n'aurait pas du voir. Peut-être, le petit garçon arrêté par les nazis (en rapport avec les deux illustrations) ?
Pourquoi a-t-elle écartée un rideau ?	Elle est celle qui dévoile l'histoire (le récit) et l'Histoire (le contexte) .
Que voit-elle ?	Les atrocités de la guerre, la mort avec les yeux d'une enfant (perte de l'innocence) .

Le titre a été développé : il évoque un fait historique peu connu, celui d'un groupe de jeunes pacifistes allemands, qui, durant la dernière guerre, payèrent de leur vie le courage de dénoncer le nazisme et de s'y opposer . *Rose blanche* retrace l'histoire d'une enfant qui est seule à voir ce que beaucoup ne voient pas mais que certains doivent cacher à tout prix ; elle dérange, dévoile et questionne. Une lecture magistrale des premières pages a permis de répondre aux questions laissées en suspens et à valider ou non les hypothèses émises par les élèves. La séance s'est terminée par une question : est-ce que Rose Blanche a existé ? Les élèves ont répondu que non car c'est un album et donc, qu'il s'agit d'un récit fictionnel.

3 . 2) Séance 3 : problématiser une lecture par des illustrations, écrire un texte à partir d'illustrations (c.f annexes 13, 14 et 15)

Les illustrations (sans texte) ont été distribuées à deux groupes de quatre élèves et les textes correspondants à deux autres groupes. Les groupes ayant les textes devaient réaliser trois illustrations (une pour chaque texte), les autres devaient raconter par écrit la fin de l'histoire en s'aidant des illustrations (un texte par illustration). Concernant la création des illustrations, aucune consigne n'a été donnée, les élèves ont utilisé le matériel qu'ils voulaient. La plupart des illustrations ont été de qualité (c.f annexe 16). Les élèves ont choisi de travailler avec des crayons, des pastels, des feutres et certains avec un crayon à papier seulement (choix de ne pas utiliser de couleur soit pour faire apparaître les détails soit par manque de temps).
Les textes produits :

- groupe 1 : Comme tous les matins, Rose Blanche arrive aux petites maisonnettes, et surprise, il n'y a plus personne : tout est détruit et il y a des soldats derrière elle. Rose Blanche se demande ce qui a bien pu se passer (pages 26 et 27). Ce matin, des soldats russes ont détruit le petit village de Rose Blanche. On voit des hommes morts et d'autres blessés (pages 28 et 29). C'est la fin de la guerre, tout a repoussé, mais tout n'est pas joli car on voit encore des vestiges de la guerre (pages 30 et 31).

- groupe 2 : Rose Blanche alla voir le camp de concentration où étaient les enfants. Mais, elle vit qu'il était détruit. C'est la fin de la guerre (pages 26 et 27). Les soldats

détruisent la ville et ne laissent aucune trace de vie (pages 28 et 29). 1945 : il ne reste que quelques débris de la guerre. C'est le moment de la paix.

Les groupes se sont échangés les productions : ceux qui avaient les illustrations originales ont comparé avec les illustrations proposées et ceux qui avaient le texte ont confronté avec le récit des élèves. Les points communs et les différences ont été établis entre les productions présentées et les originaux (compte rendu des élèves écrit puis oral collectif).

- Ressemblances entre les illustrations originales et celles proposées : les deux illustrations sont sombres et tristes, on voit les ravages de la guerre, la dernière illustration est joyeuse.

- Différences entre les illustrations originales et celles proposées : il y a des couleurs vives, il y a moins de couleurs, on ne voit pas les maisons détruites, on ne voit pas Rose Blanche.

- Ressemblances entre le texte original et le texte proposé : le début du texte est identique mais pas écrit de la même manière, les soldats détruisent la ville comme dans le texte, le printemps exprime la paix comme dans le texte original.

- Différences entre le texte original et le texte proposé : il n'y a pas la fin du texte, ils n'ont pas cité de détails, ils ont mis une date qu'ils ont déduit mais qui n'était pas dans l'album. Ils n'ont pas dit que Rose Blanche était morte.

La maîtresse a, ultérieurement, demandé : pourquoi y avait-il des différences ? Les élèves ont répondu que le texte et l'image fonctionnaient ensemble, que c'était un tout qui constituait l'album et qu'il était difficile de faire fonctionner l'un sans l'autre (on ne voit pas que l'héroïne meurt dans les illustrations). Le texte et l'image apportent chacun d'eux du sens et des informations qui se complètent. Ils ont conclu à l'utilité de lire à la fois le texte et de regarder les illustrations pour comprendre un album.

3 . 3) Liaison avec les arts visuels : travail sur les illustrations d'albums variés

Les objectifs de la séance étaient d'apprendre à mieux regarder les illustrations, à voir comment les images se succèdent, à repérer les variations d'une page à l'autre, à faire le lien entre ces variations et l'élaboration de l'histoire.
Par groupe de deux, les élèves ont choisi un des nombreux albums mis à leur disposition, ont recherché et répertorié les différents éléments entrant dans la composition d'une illustration.

Compte rendu des élèves :

- *Le mystère de Harris Burdick* (C. Van Allsburg, L'école des loisirs) : images en noir et blanc, des arrières plans, les illustrations ressemblent à des photos, pas de rapport texte / image, impression d'illusion d'optique.

- *Quand les petits ours n'ont pas sommeil* (Quint Bucholz, Pastel) : des couleurs pastel, l'image représente le texte, on trouve les mêmes couleurs d'une illustration à l'autre (vert, bleu, rose), mélange de couleurs (impression de dégradés), référence à l'impressionnisme.

- *L'arroseur de l'univers* (Charles Heilbronn, Y.Z Kami, De la Martinière jeunesse) : contours précis, texte parfois sur l'illustration, illustrations en double page, couleurs vives, utilisation de crayons et de feutres, fond blanc, tout est en premier plan, illustrations parfois simplistes donnant l'impression de dessins d'enfants.

- *Journal d'un chien* (Yukuo Murakami, Circonflexe) : alternance de couleurs vives et sombres, contours précis, éléments récurrents, illustrations toujours à droite, pas de rapport entre le texte et l'image.

- *Tanbou* (Piotr Barsoni, Edmony Krater, Seuil) : collages, crayons, peinture, utilisation de plusieurs techniques, alternance noir / blanc et couleurs, les illustrations en disent moins que le texte, beaucoup de premiers plans, quelques gros plans.

- *La vérité sur l'affaire des trois petits cochons* (Jon Scieszka, Lane Smith, Nathan) : le texte est sur l'image ou en bas, illustrations sur page ou double page, les couleurs principalement utilisées sont le jaune et le marron,la première lettre de chaque texte est illustrée.

- *Au pays des nuages* (John Burningham, Pére Castor, Flammarion) : couleurs sombres, des photos et des personnages collés, utilisation de pastels et de peinture, peu de texte, les photos aident à la compréhension.

- *Voici comment sont nées les histoires* (Catherine Gendrin, Laurent Corvoisier, Rue du monde) : auteur et illustrateur différents, couleurs vives et variées, peinture, illustrations qui s'inspirent de peintres connus.

- *Les voiliers de Valérie* (Wiebke Oeser, Casterman) : un seul personnage, crayons de couleur, les fonds ressemblent à des gribouillages d'enfants, alternance clair / foncé, le texte correspond parfois à l'illustration, parfois l'image précède le texte (anticipation), taches de peinture, personnage toujours présenté en premier plan.

- *Boréal express* (C. Van Allsburg, L'école des loisirs) : alternance clair / foncé, traits précis, dernière image plus petite, gros plans, l'illustration correspond au texte, peu de texte et de grandes illustrations, format de l'album différent (à l'italienne).

Bilan de la séance : les élèves ont classé les éléments constitutifs d'une illustration.
Ils ont mis en avant les termes de :

- contenu de l'image : d'inspiration réaliste (comme dans la vie), imaginaire (différent de la vie), abstrait (on voit des formes, des lignes, des couleurs).
- techniques graphiques : peinture, crayon collages, insertion de photographies, pastel…
- couleurs : noir et blanc, claires ou foncées, vives ou ternes, chaudes ou froides.
- angles de vue : vue de face, de dos, de profil.

- échelle des plans : gros plan (détails), plan général (on voit beaucoup de choses dans l'illustration).
- plans : premier plan, arrière plan.
- Illustrations : pleine page ou encadrée, forme des cadres (rectangulaire ou carré), page ou double page.

Conclusion : Mener en parallèle réseaux littéraires et activités plastiques a conduit les élèves à construire des savoirs et des références culturelles, à analyser les éléments entrant dans la composition d'une illustration, à porter un regard critique sur les éléments plastiques et les images, à utiliser des techniques, des instruments, des supports. L'accent a été mis sur une analyse comparative afin de permettre aux enfants de mieux saisir comment s'élabore visuellement un album.

Conclusion générale

Le travail conduit en classe m'a permis de voir l'importance de la succession des illustrations . Avec du recul, aujourd'hui, je n'élaborerais pas avec les élèves un simple recueil, constitué d'illustrations et de textes indépendants, mais un album entier.

J'ai, de plus, mis en place, en littérature, un carnet de lecture incitant les élèves à noter toutes les idées et les remarques leur venant à l'esprit. Il me paraît maintenant important de faire la même chose en arts visuels. La création d'un carnet de croquis favoriserait la prise de note, de dessins, de critiques, de remarques et permettrait aux élèves de garder une trace de tout ce qui a été vu au cours de l'année et pourquoi pas du cycle.

Une mise en réseau des différents moyens d'expression a mis en évidence l'interdépendance des domaines artistiques et a constitué un éveil culturel très riche.

Sur le plan esthétique, les enfants ont appris à aiguiser leur sens critique tout en élaborant un registre esthétique et stylistique.

Sur le plan cognitif, le rôle de l'illustration est triple : elle a une fonction de double codage (codant les informations sous une autre forme) facilitant l'interprétation du texte et la récupération d'informations en mémoire ; elle a une fonction de mémoire externe (codant plusieurs relations et objet simultanément), elle a une fonction de support analogique (utilisant la dimension spatiale pour représenter de façon analogique les relations entre objets, que ces relations soient spatiales, temporelles ou plus abstraites). Donc, elle explicite des relations qui sinon doivent être inférées du texte ou indéterminées. Placée avant le texte, elle attire l'attention du lecteur ou fournit un cadre organisateur ; placée après, elle permet de synthétiser et réorganiser l'information ; placées pendant le commentaire verbal, elle permet la représentation graphique de chaque point du texte.

Mettre en place une pédagogie de l'illustration en classe est, en conséquence, primordial, si on veut que les élèves accèdent à une véritable culture littéraire dans un monde où l'image est prépondérante.

Quelle place sera accordée à l'illustration dans les nouveaux programmes ?

ANNEXE 1

SEQUENCE SUR LE RESEAU INTRATEXTUEL : UN AUTEUR RENE CHAR

Objectif : Connaître et reconnaître une forme poétique particulière chez René Char **:** l'Aphorisme. Activités liant le lire, le dire et l'écrire (6 séances).

- **Séance 1** : Objectif / Lecture et première approche de l'anthologie. Lecture personnelle de l'anthologie pour une identification formelle et éveiller la curiosité des élèves. Repérages des différences et observation de ces différents types de poèmes, définir l'aphorisme, dégager les thèmes récurrents .

- **Séance 2** : Objectif / écrire des aphorismes. A l'oral, commenter des aphorismes en utilisant les associations d'idées et d'images, en utilisant les illustrations, développer des aphorismes, affichage des créations, notation dans le carnet de lecture des aphorismes qui plaisent aux élèves.

- **Séance 3** : Objectif / écrire des aphorismes. Le carré de mots : Choix de 4 mots de classes grammaticales différentes, trouver le maximum de phrases en naviguant d'un mot à l'autre et en explorant toutes les directions possibles.

- **Séance 4** : Objectif / Oralisation et mise en voix des aphorismes.

- **Séance 5** : Objectif / Se questionner sur la problématique texte/image à partir de *l'aphorisme 131*.

- **Séance 6** : Objectif / Faire une recherche biographique et constituer une fiche consultable par tous les élèves.

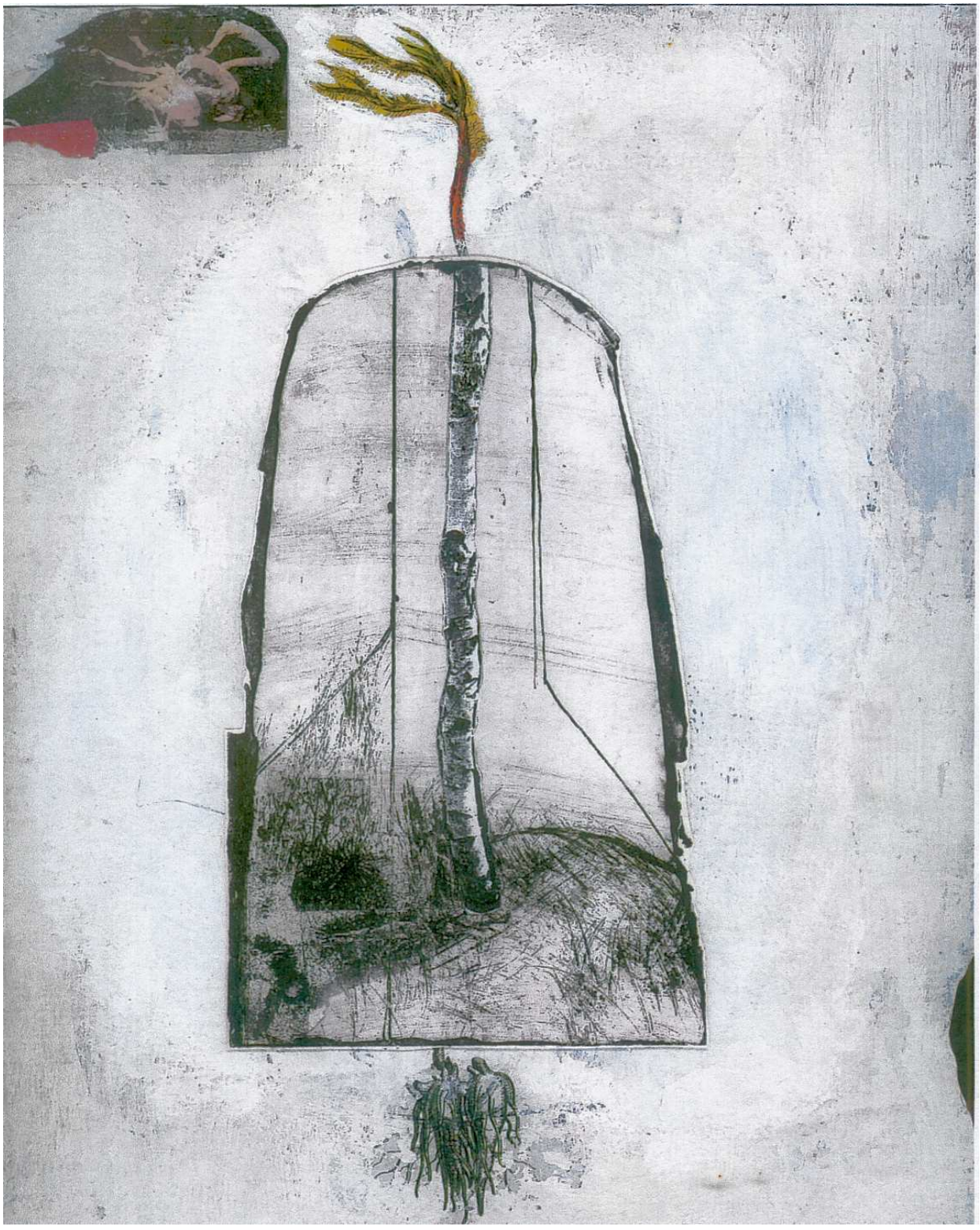
DIRE : Dire quels sont les différents types de poèmes, les définir, donner les thèmes (séance 1), se questionner (problématique texte / image (séance 5), justifier ses choix à l'oral (séances 1, 2, 3, 4, 5, 6) commenter des aphorismes à l'oral (séance 2).

LIRE : Lire l'anthologie (à tout instant l'anthologie est disponible au coin littérature, séances 1, 2, 3, 4, 5, 6), lire plus spécifiquement des aphorismes (séances 2, 3, 4, 5), oraliser des aphorismes (séances 2, 4), lire une image (séance 5 : décalage texte / image).

Ecrire : Développer des aphorismes (séance 2), écrire des aphorismes (séance 3), constituer une grille d'aide pour la mise en voix des aphorismes (séance 4), illustrer un aphorisme (séance 5 : trouver une illustration possible, écrit de travail permettant de mettre en relief le décalage texte / image concernant l'aphorisme 131), constituer une fiche biographique (séance 6).

ANNEXE 2

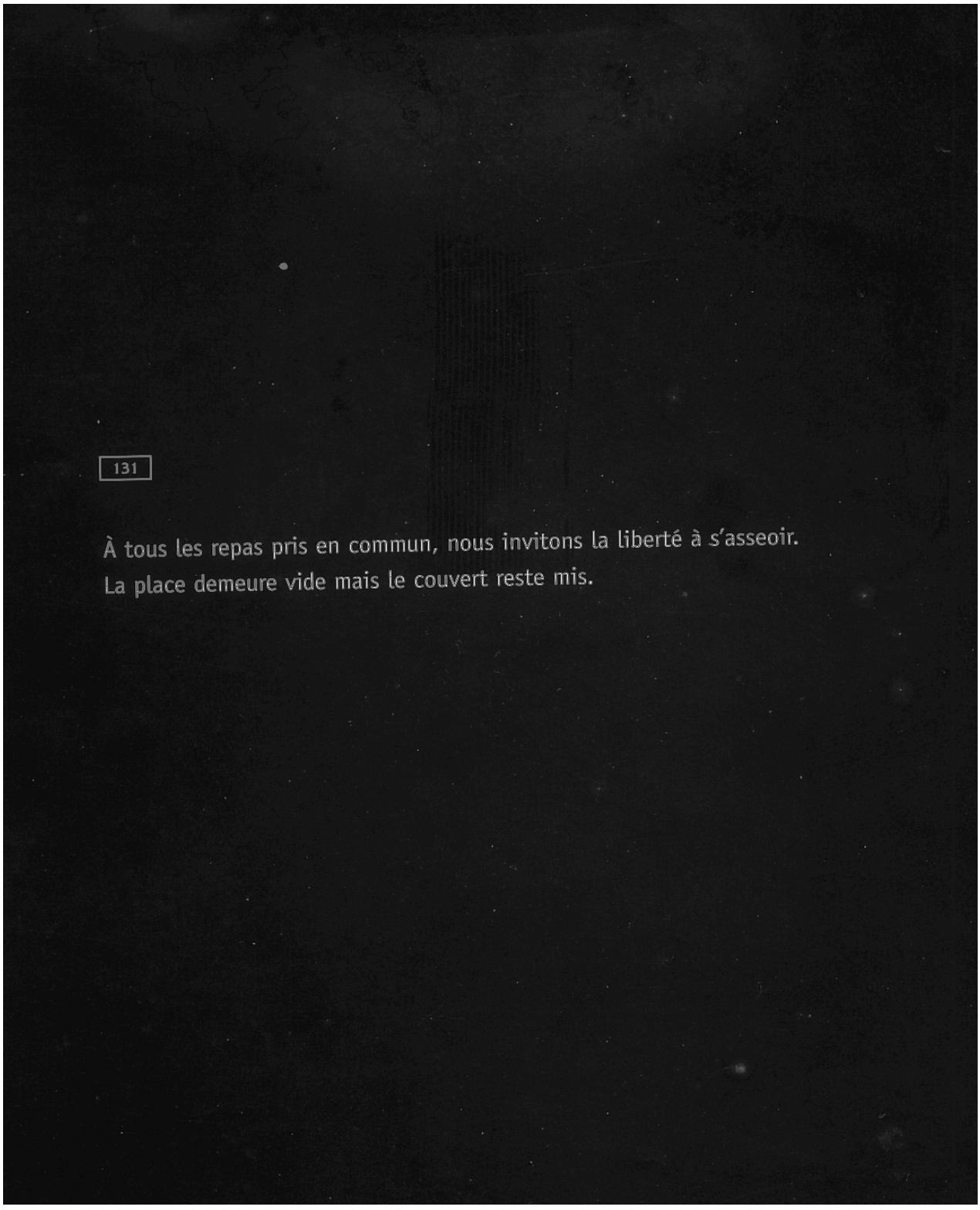
ANNEXE 3



ANNEXE 4

ANNEXE 5

ANNEXE 6


131
À tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir.
La place demeure vide mais le couvert reste mis.

ANNEXE 7

ANNEXE 8

SEQUENCE SUR LE RESEAU GENERIQUE : LA MODERNITE POETIQUE

Objectifs : Reconnaître certaines formes poétiques et savoir que la poésie moderne épouse toutes les formes et aborde tous les sujets . Savoir que tout n'est pas poésie et ainsi, rechercher des critères . Activités liant le lire, le dire et l'écrire (8 séances).

- **Séance 1** : Objectif / Déterminer des thèmes des structures et des particularités poétiques. *Jouvence des Névons* et *Conseil de la sentinelle* de René Char.

- **Séance 2** : Objectif / Ecrire un poème à la manière de René Char. *Jouvence des Névons* et *conseil de la sentinelle*.

- **Séance 3** : Objectif / Déterminer des thèmes des structures et des particularités poétiques. *P'oasis, le poisson sans-souci, chant du ciel* de Robert Desnos**.**

- **Séance 4** : Objectifs / Ecrire à la manière de Robert Desnos, travailler les sonorités et les jeux de mots. *P'oasis, le poisson sans-souci, chant du ciel* de Robert Desnos**.**

- **Séance 5** : Objectifs / Dégager une définition du Calligramme, écrire un Calligramme. *La colombe poignardée et le jet d'eau* de Guillaume Apollinaire**.**

- **Séance 6** : Objectifs / Dégager les particularités poétiques d'un poème, les champs lexicaux qui s'y rattache pour en construire le sens. *Aquarelliste* de Guillaume Apollinaire .

- **Séance 7 :** Objectifs / Construire le sens d'un poème, dégager et comprendre des procédés poétiques (figures de style, culture littéraire) . *Correspondances* de Charles Baudelaire**.**

- **Séance 8 :** Objectifs / Dégager la structure et les particularités d'un poème, écrire à la manière d'Arthur Rimbaud .*Voyelles* d'Arthur Rimbaud**.**

DIRE : Les thèmes, les structures, les particularités poétiques (séances 1, 3,6, 8), présenter son poème à la classe (séances 2,4, 8), dire un Calligramme (séance 5), donner le résultat de ses recherches, établir un classement, exposer son travail (séances 6, 7).

LIRE : Un poème (séances 1, 2, 3, 4, 5 , 6, 7, 8), son poème (séances 2, 4, 5, 8), une définition sur le dictionnaire (séance 7).

Ecrire : Une fiche descriptive de poème (séances 1, 3), un poème (séances 2, 4, 8), écrire un Calligramme (séance 5), les mots se rattachant au champ lexical de la peinture (séance 6), mettre en image un poème (séance 6) , rechercher et classer des mots se rattachant au domaine des sens (séance 7), trouver des figures de style (séance 7).

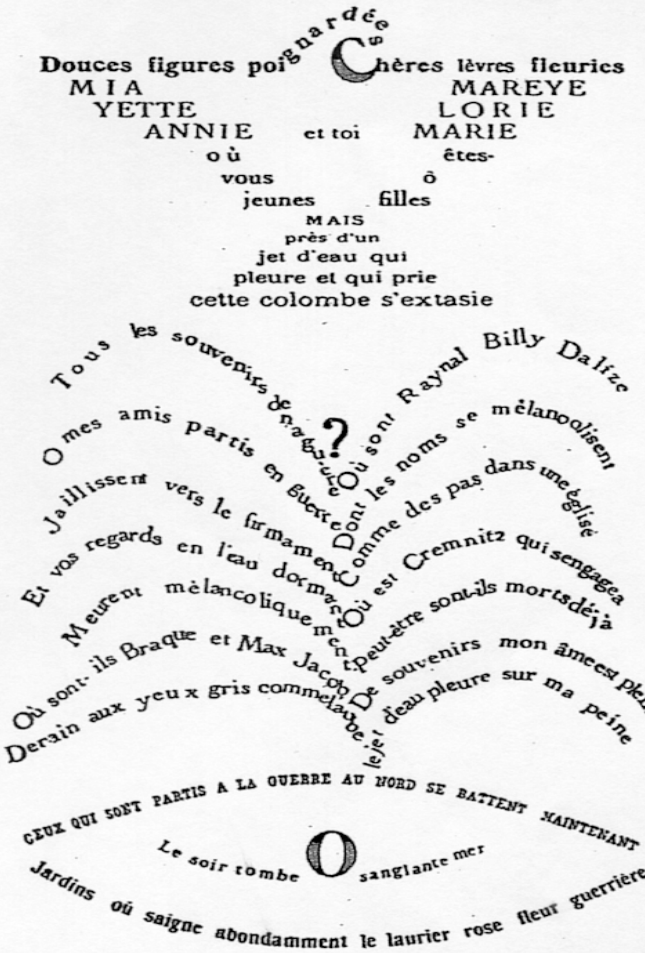
Annexe 9

Calligrammes

[1918]

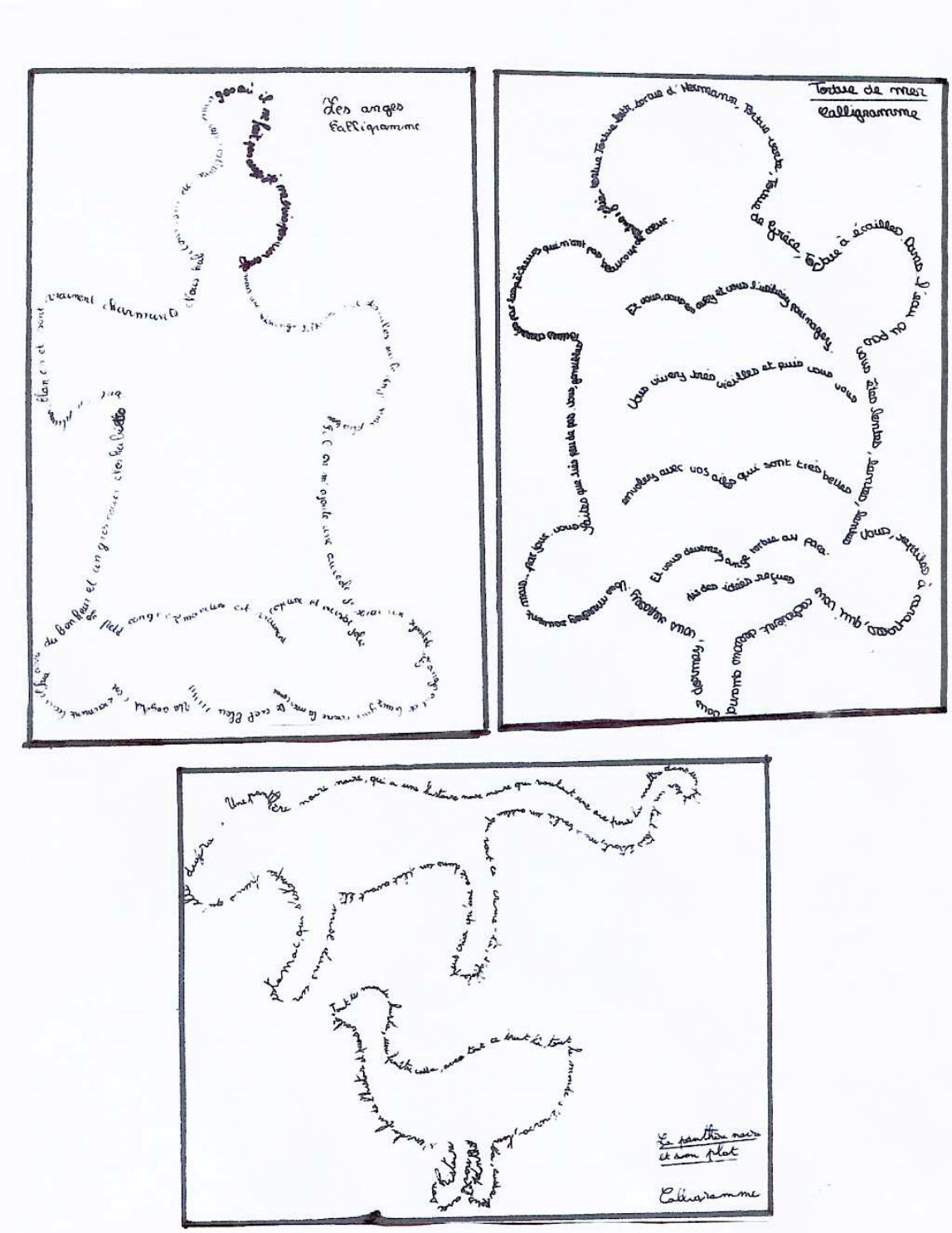
Calligrammes, Poèmes de la paix et de la guerre *(1913-1916) se rattache à la tradition des poèmes figurés de l'Antiquité et du XVI^e siècle, récemment réactivée par Mallarmé avec « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. »*

La Colombe poignardée et le Jet d'eau



GUILLAUME APOLLINAIRE, *Calligrammes*, © Gallimard.

Annexe 10


Les anges
Calligramme
Tortue de mer
calligramme
Le pantin noir
et son plat
Calligramme

Annexe 11

Aquarelliste

À Mademoiselle Yvonne M…

Yvonne sérieuse au visage pâlot
A pris du papier blanc et des couleurs à l'eau
Puis rempli ses godets d'eau claire à la cuisine.
Yvonnette aujourd'hui veut peindre. Elle imagine
De quoi serait capable un peintre de sept ans.
Fera-t-elle un portrait ? Il faudrait trop de temps
Et puis la ressemblance est un point difficile
À saisir, il vaut mieux peindre de l'immobile
Et parmi l'immobile inclus dans sa raison
Yvonnette a fait choix d'une belle maison
Et la peint toute une heure en enfant douce et sage.
Derrière la maison s'étend un paysage
Paisible comme un front pensif d'enfant heureux,
Un paysage vert avec des monts ocreux.
Or plus haut que le toit d'un rouge de blessure
Monte un ciel de cinabre où nul jour ne s'azure.
Quand j'étais tout petit aux cheveux longs rêvant,
Quand je stellais le ciel de mes ballons d'enfant,
Je peignais comme toi, ma mignonne Yvonnette,
Des paysages verts avec la maisonnette,
Mais au lieu d'un ciel triste et jamais azuré
J'ai peint toujours le ciel très bleu comme le vrai.

Il y a.

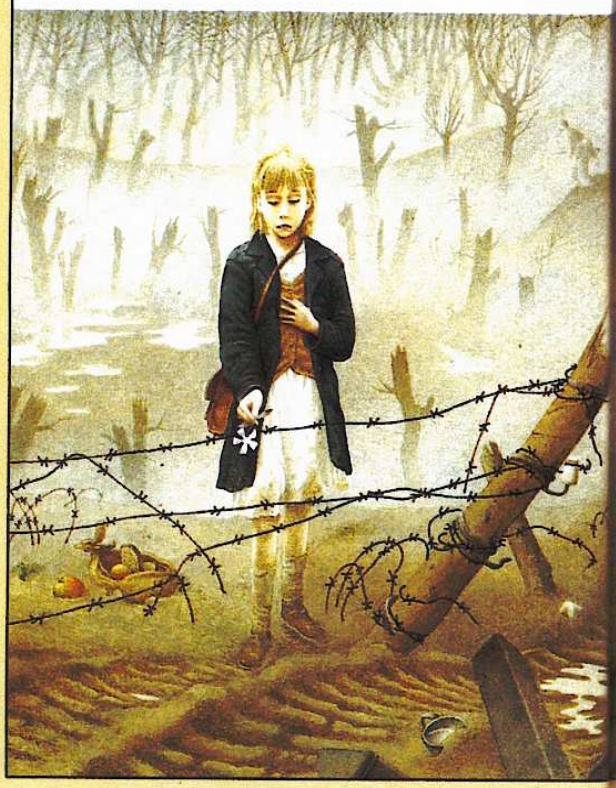
ANNEXE 12

Rose Blanche
ROBERTO INNOCENTI
IUFM
Carcassonne
021186
FOLIO CADET ROUGE / GALLIMARD

ANNEXE 13

Du brouillard cachait la route. Rose Blanche avait sautillé dans la boue pour ne pas salir ses chaussures.

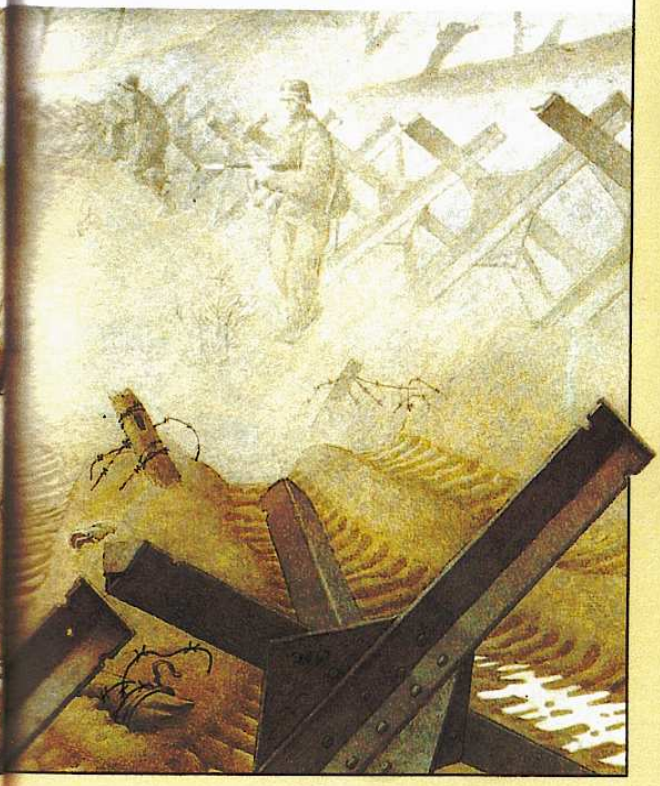
Au milieu du bois, la clairière a changé. Elle est vide. Rose Blanche est debout. Elle frissonne.



26

Des silhouettes vont et viennent entre les arbres. On les distingue mal. Les soldats voient l'ennemi partout.

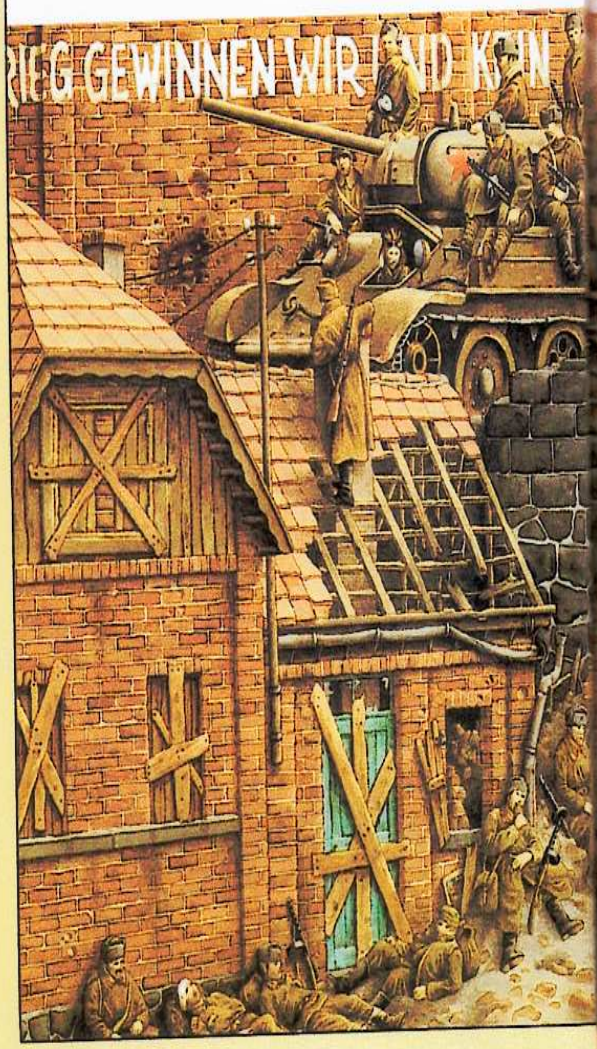
Un coup de feu claque.



27

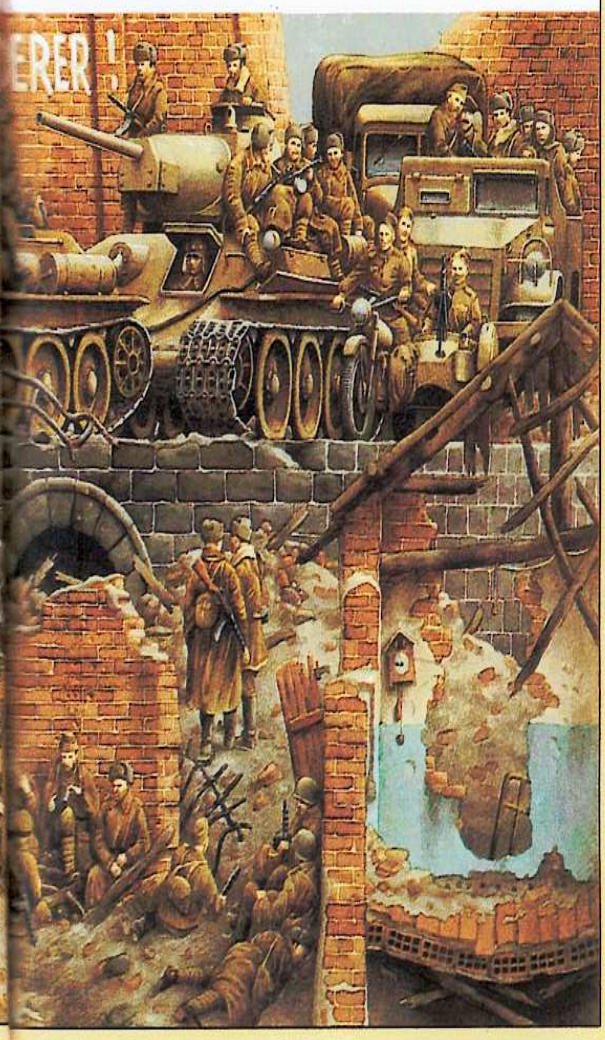
ANNEXE 14

A cet instant, en ville, d'autres militaires sont arrivés. Leurs camions et leurs tanks font autant de bruit et sentent la même



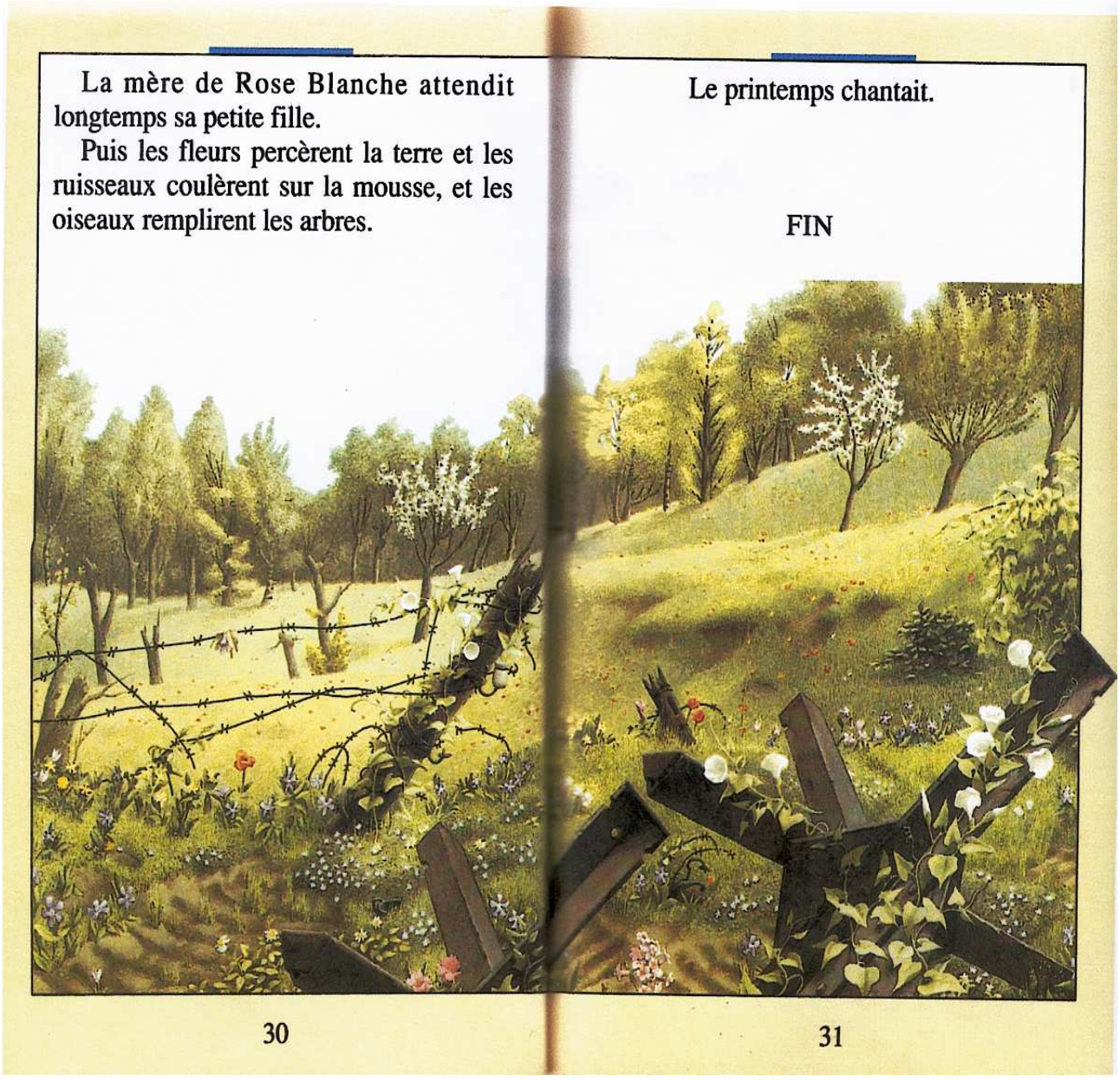
28

odeur de mazout. mais leur uniforme est d'une teinte différente, et leur voix prononce des paroles inconnues.



29

ANNEXE 15


La mère de Rose Blanche attendit longtemps sa petite fille.
Puis les fleurs percèrent la terre et les ruisseaux coulèrent sur la mousse, et les oiseaux remplirent les arbres.
30
Le printemps chantait.
FIN
31

ANNEXE 16

Bibliographie

- ALAMICHEL, Dominique. *Albums, modes d'emploi : cycles I, II, et III.* Créteil : C.R.D.P. de l'académie de Créteil, 2000. 159 p. Argos Démarche, ISSN 1275-1375
ISBN 2-86918-108-6

- BEGUERY, Jocelyne. *Une esthétique contemporaine de l'album de jeunesse* : *De grands petits livres.* Paris : L'Harmattan, 2002. 186 p.
ISBN 2-7475-3261-5

- C.R.D.P de l'Académie de Grenoble. *Texte et images dans l'album et la bande dessinée pour enfants*. Grenoble : Scéren, C.R.D.P de l'Académie de Grenoble, 2007. 186 p. Les cahiers de Lire écrire à l'école, ISSN 1279-5712
ISBN 978-2-86622-784-5

- LE MANCHEC, Claude. *L'album, une initiation à l'art du récit*. Paris : L'Ecole, 1999. 165 p.
ISBN 2-211-054-40-4

- Ministère de la Jeunesse, de l'Education et de la Recherche. *Entre le texte et l'image : la place des arts visuels dans l'enseignement des lettres*. Versailles, C.R.D.P de l'Académie de Versailles, 2002. 144 p. Les Actes de la DESCO.
ISBN 2-866337-337-5

- Ministère de l'Education Nationale de le Recherche et de la Technologie, O.N.L. *Livres et apprentissages à l'école*. Paris, Hachette,1999. 95 p. Une école pour l'enfant, des outils pour les maîtres.
ISBN 2 01 170629-7

- VAN DER LINDEN, Sophie. *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2006. 166 p.
ISBN 2-913741-38-X

Opinion motivée du jury

SOMMAIRE

Introduction ……p 3

I / Du général vers les objectifs …… p 4

1 / D'un point de vue général …… ....p 4
1 . 1) Qu'est-ce qu'une illustration ?……p 4
1 . 2) Les fonctions de l'illustration ……..p 4
1 . 3) Les relations texte / image ……..……..p 5
.

2 / Lire des illustrations ……. p 9
2 . 1) Les techniques, les supports et les formats utilisés par les illustrateurs….. p 9
2 . 2) Les éléments constitutifs de l'illustration …….. p 12
2 . 3) Les différents styles graphiques et les couleurs …… ….p 13
2 . 4) Les plans et les points de vue …….. p 15
2 . 5) La composition d'un point de vue graphique …….. p 16

3 / Pour une lecture fine de l'illustration ……. p 16
3 . 1) La double lecture ……..p 17
3 . 2) Les procédés métaphoriques ……... p 17
3 . 3) Les références culturelles …… p 17
3 . 4) L'image et la formation esthétique des élèves…… p 18

4 / Les objectifs……..p 18
4 . 1) Valoriser l'illustration……..……..p 18
4 . 2) Vers quelle analyse ?……. …p 19
4 . 3) Des critères pour le choix des albums……p 20

II / Des objectifs vers la mise en place……p 20

1 / En littérature, travail autour d'un réseau auteur : René Char…….p 21
1 . 1) Séance 1 : lecture et première approche de l'anthologie…….……p 21
1 . 2) Séance 5 : se questionner sur la problématique texte / image……p 22
1 . 3) Liaison avec les arts visuels : travaux autour de la forme et de la couleur….p 24

2 / En littérature, réseau générique : la modernité poétique……. p 26
2 . 1) Le Calligramme……. p 26
2 . 2) Liaison avec les arts visuels : les qualités plastiques de l'écriture….. p 27
2 . 3) Séance 6 : *Aquarelliste* de Guillaume Apollinaire…….p 28

3 / En littérature, réseau entre genres différents : comment la fiction aborde la réalité ?...p 28
3 . 1) Séance 1 : problématiser une lecture à partir de la première de couverture…p 29
3 . 2) Séance 3 : problématiser une lecture par des illustrations……...p 30
3 . 3) Liaison avec les arts visuels : travail sur les illustrations d'albums variés….p 32

Conclusion générale……..p 35